

# Cómo iniciar un relato. Entre Homero y la novela bizantina (s. XII)

TOMAS FERNÁNDEZ

UBA-Conicet

tomas.fernandez@conicet.gov.ar

Fecha de recepción: 30/04/2025

Fecha de aceptación: 22/06/2025

## | Introducción

Hay una distinción antigua entre los relatos que comienzan “desde el principio” y los que optan por ir directamente “a la mitad del asunto”. El *Arte poética* de Horacio (s. I a.C.) recomienda la segunda opción, y asegura que al poeta épico le conviene hacer como Homero, quien “no comienza su relato de la guerra de Troya con el huevo gemelo” (A. P.147), es decir, el huevo del que nació Helena, lejano desencadenante de la guerra. Homero, lejos de empezar tan atrás, “siempre corre hacia el desenlace y arroja al lector en mitad del asunto (*in medias res*)” (A. P.148-149). La oposición horaciana presenta la alternativa *ab ovo*, “desde el huevo”, cuando un relato comienza desde su origen lejano, e *in medias res*, cuando presenta una acción ya en marcha.

Esta contribución no explorará tanto esta división como el hecho de que *in medias res* puede entenderse en modos diversos. Como subraya Horacio, Homero no narra la guerra de Troya desde el huevo de Helena. Por el contrario, salta a un episodio de gran dramatismo que se desarrolla entre la ira de Aquileo y los funerales de Héctor. Solo en el sentido de tomar un episodio dentro de un todo mítico mayor se lanza “al medio del asunto”. Considerado en sí mismo, relata las acciones relevantes de principio a fin. En un nuevo significado de *in medias res*, un relato da comienzo por un evento que, dentro de la cronología, no es el primero. *Antígona* (441 a.C.) representa esta novedad. En su inicio la acción ya está en marcha. La exposición de los antecedentes queda para un segundo momento. Sófocles pone en escena una historia que sigue de cerca la linealidad cronológica de un modo económico y efectivo que resalta los momentos más dramáticos. El tercer ejemplo implica una vuelta de tuerca revolucionaria. Heliodoro (s. III-IV d.C.) da inicio a las *Etiópicas* con la historia principal ya promediando. Inspira curiosidad, suspenso y sorpresa con un extraordinario comienzo que tanto admiraron los autores del siglo de oro español, en particular Cervantes. La novela bizantina, finalmente, representada aquí por *Drosila y Caricles* de Nicetas Eugenio (s. XII), complica el inicio de las *Etiópicas* con una difusión musical y espacial que, en vez de inspirar suspenso y curiosidad, propone una detención del tiempo narrativo.

## | Homero

En el capítulo más famoso de *Mimesis*, Auerbach comparó a Homero con el Antiguo Testamento. Puso el acento en que el griego tiende a no dejar segundos planos secretos, mientras *Cénesis* está repleta de trasfondos ocultos. Podría haberse detenido en otra cosa: el inicio *ab ovo* del Antiguo Testamento, e *in medias res* de los poemas homéricos. Todavía ahora escuchamos decir que Homero no empieza, en verdad, *in medias res*. Esto se debe a que la expresión suele emplearse en muchos sentidos. El de Horacio acerca de Homero es uno, el de la literatura posterior otro distinto. Pronto volveremos sobre esto.

Para empezar, en Homero no hay efectos visibles de causas invisibles. Esto se debe, por un lado, a que, como opinaba Auerbach, no suele ocurrir gran cosa en un segundo plano ocultado al auditorio. Si los personajes o el autor saben algo pasado o presente, el auditorio también lo sabrá, salvo que ya nunca vaya a revelarse. Por otro lado, Homero nunca deja de narrar funciones cardinales narrativas. Si un evento es clave, jamás lo pasa bajo silencio.

Esto aplica también al inicio de un relato, que tendrá restricciones. La más evidente es que un relato homérico no puede empezar con efectos visibles de causas invisibles. Esto permite solo un tipo limitado de comienzo *in medias res*, que es precisamente el que Horacio tiene en mente. Se liga a tomar un conjunto mayor (la guerra de Troya, los viajes de Odiseo) y narrar solo una parte. Solo si se considera un todo orgánico a esa amplia *fabula* puede decirse que Homero comienza *in medias res*. Desde la perspectiva de la unidad narrativa orgánica abordada en su relato (la ira de Aquileo, el retorno a Ítaca de Odiseo), en cambio, comienza *ab ovo*. Lo hace con la astucia típica del narrador que exhibe su honestidad narrativa para engañar mejor al auditorio. Para muestra baste *Odisea* I. 10. Son propias esta y las demás traducciones del presente artículo:

τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν

empezando en cualquier lado, sobre estas [aventuras de Odiseo], diosa, hija de Zeus, contanos también a nosotros.

El adverbio ἀμόθεν significa, efectivamente, “desde algún lugar u otro”. Así, el poeta sugiere que el comienzo de su relato puede estar en cualquier lado. Sin embargo, empieza por una asamblea de los dioses que reúne las dos líneas narrativas principales del poema. La unidad sustancial que esta asamblea le imprime a las líneas narrativas de Telémaco y su padre no abandona la *Odisea*. Esta es la astucia de Homero, mostrar como casual un inicio temporal que es todo lo contrario de casual. Con Homero tenemos entonces un primer significado de *in medias res*, por selección de una parte significativa dentro de un todo mayor.

## | Antígona

El drama ático frecuentemente recurre a un comienzo que permite darle mayor velocidad y dramatismo a la acción. Suele comenzar por la segunda o tercera función cardinal de un todo orgánico, que a su vez forma parte de un todo mayor al que solo alude. Podríamos tomar muchos ejemplos pero *Antígona* me parece ideal. La acción empieza frente al palacio real de Tebas, donde Antígona le menciona a su hermana Ismene un misterioso edicto. Esto ya no es homérico. Está sucediendo algo que la audiencia no sabe: un edicto que toca de cerca a las hermanas entró en vigor. No solo el autor, también uno de los personajes, Antígona, lo sabe.

Ismene dice que, desde la partida del ejército argivo la noche pasada, no se enteró de nada nuevo: ni del edicto ni de otra cosa. Luego las dos mencionan que sus hermanos, Eteocles que combatió con los tebanos y Polinices que se alió a los enemigos, están muertos. Esta prehistoria, que sirve de marco, conduce en línea recta al disparador real, que pronto revela Antígona: el edicto de Creonte que prohíbe la sepultura de Polinices. Estas causas de un efecto visible se narran en un segundo momento. Homero, desde luego, las habría narrado primero.

En los versos iniciales Antígona se lamenta de las desgracias de su estirpe, que padeció todos los males concebibles. Y ahora de nuevo, o por su parte (aunque), sigue Antígona, se emite un edicto. No sabemos de qué se trata, pero sí que será otro mal para las hermanas.

καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασι πανδήμῳ πόλει  
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως; (7-8)  
¿y ahora, por su parte, qué este edicto que, según dicen,  
para el cuerpo entero de la ciudad acaba de poner en vigor el estratega?

En *Antígona*, el comienzo es *in medias res* por selección, como en Homero, ya que se elige una acción muy puntual del ciclo mítico de los siete contra Tebas y de la familia de Edipo. Pero es *in medias res* también por otro motivo: Sófocles omite mostrar la última gran función cardinal (el edicto de Creonte), que sirve de causa para la decisión de Antígona de, pese a todo, enterrar a su hermano. Así comienza directamente con el conflicto emocional entre dos personajes clave, Antígona e Ismene. Nótese además el modo sutil y motivado que tiene Sófocles de crear curiosidad, haciendo pronunciar a Antígona palabras que sugieren su ignorancia del contenido del edicto, que en verdad conoce bien. En cambio, si en Homero un personaje engaña a otro, el auditorio siempre lo sabe o lo sospecha.

La novedad es que aquí *in medias res* tiene que ver con la disposición interna del relato, y en particular con el ordenamiento temporal no lineal de los eventos clave.

## | Etiópicas

Una novela griega propuso un inicio *in medias res* revolucionario, que causó sensación hasta en el barroco y más allá: se trata de las *Etiópicas* de Heliodoro, probablemente del s. III o IV d.C. Los teóricos renacentistas lo estudiaron con entusiasmo y fascinación. Su importancia como modelo no podría exagerarse. Inicios de este tipo se volvieron repetidos después, cuando los más diversos autores intentaron clavarle un anzuelo de curiosidad, suspenso y sorpresa al lector desde las primeras líneas. Vale la pena recordar este inicio con algo de detalle, ya que no tiene parangón en la Antigüedad, ni en la Edad Media, ni tal vez en la Edad Moderna. Solo con *Benito Cereno* (1855) de H. Melville encuentro un inicio comparable en términos de revolución narrativa. Así comienza Heliodoro su relato:

Ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης καὶ ἡλίου τὰς ἀκρωρείας καταυγάζοντος (I. 1-2)  
El día había empezado con una sonrisa y el sol brillaba sobre las cimas de las montañas

Hasta allí, tenemos un *locus amoenus* solar que podría pertenecer a una balada romántica. Pero enseguida el poeta agrega: “ἄνδρες ἐν ὅπλοις ληστρικοῖς ὄρους ὑπερκύψαντες” (I. 2-3) [cuando un grupo de bandidos (o piratas) armados trepó a la montaña]. El primer efecto es de sorpresa por la frustración de la imagen idílica. Al principio los bandidos no perciben gran cosa, pero de pronto sí ven algo:

ὁλκὰς ἀπὸ πρυμνησίων ὥρμει τῶν μὲν ἐμπλεόντων χηρεύουσα, φόρτου δὲ πλήθουσα [...] Ὁ δὲ αἰγιαλὸς, μεστὰ πάντα σωμάτων νεοσφαγῶν (I. 8-13)

un barco se hallaba amarrado, sin tripulación pero lleno de cargamento [...]. La orilla, llena de cuerpos recién degollados.

Se incrementa la sorpresa, y se inspira también curiosidad por las causas invisibles de efectos tan visibles. En el segundo capítulo, los bandidos encuentran a una joven de belleza sobrehumana llorando por un muchacho más muerto que vivo. El foco recae sobre ellos y el lector reconoce a los futuros héroes. Surge el suspenso: ¿qué les pasará, cómo lograrán sobrevivir? La curiosidad se intensifica y se precisa: ¿cómo llegaron *ellos* allí? Lo mismo sucede con la sorpresa: no solo un *locus amoenus* rápidamente interrumpido, no solamente un misterioso barco y la orilla llena de muertos, también una pareja de bellísimos protagonistas en una situación inexplicable y dramática.

Evidentemente, no se trata de un comienzo *in medias res* por selección de una parte de un todo mayor, como el de Homero: al igual que en las demás novelas griegas, la materia no es mítica ni histórica y el auditorio no podía conocerla de antemano. Se acerca a un inicio *in medias res* por reordenamiento temporal no lineal, como el de *Antígona*. Sin embargo, las diferencias con la tragedia son tan sustanciales que conviene buscar otra denominación u otro modo de categorizar este tipo de inicio. En este sentido, subrayo dos aspectos de la novedad narrativa. Primero, comienza en algo muy lateral. En este caso, el foco recae en los bandidos, quienes ignoran algo que el auditorio también ignora. Segundo, hay indicaciones múltiples de que el mundo narrativo está bien compuesto, y solo en busca de efecto se le esconde esto al lector. Probablemente se trate del comienzo más efectista de toda la literatura premoderna, y digo “efectista” también en un sentido positivo.

Sófocles, de un modo más discreto y menos vistoso, también apunta al efecto. Saltea la primera función cardinal, difícilmente dramatizable (la promulgación del edicto) y arranca por la cumbre emocional, con máximo dramatismo y un mínimo de recursos: simplemente dos personajes en escena.

Heliodoro, por su parte, cuenta con los recursos de un director de cine cuyo presupuesto fuera infinito, como cualquier novelista. No solo omite una función cardinal fácilmente recuperable del contexto, que puede relatarse en pocas líneas, sino una serie extensa y compleja de acciones clave; relatarlas llevará prácticamente media novela. Los personajes lo harán a través del discurso directo. Notemos aquí que este relato en discurso directo es parte integrante de la acción principal, a diferencia de lo que sucede con el discurso de Odiseo a los feacios, que podría omitirse sin poner en riesgo la comprensibilidad del conjunto.

Heliodoro dispone en un orden distinto la historia (*fabula, histoire*) en el relato (*sujet, récit*). En esto es como Sófocles. Sin embargo, su proceder es tan radical que al realizarlo reformula la historia misma, transformándola. Por eso, si bien practica un inicio *in medias res* por disposición, como el de *Antígona*, lo lleva a cabo de un modo exacerbado que apela al desmonte y recomposición de las funciones cardinales, y que logra claras respuestas emocionales en el auditorio.

## | Drosila y Caricles

El inicio de *Drosila y Caricles*, de Nicetas Eugenio (s. XII), está visiblemente influido por *Etiópicas*. En realidad, está más influido por un autor que, a su vez, fue influido por Heliodoro. Este autor intermedio es Teodoro Pródromo (s. XII), quien comienza su novela *Rodante y Dosicles* con una descripción del sol que ocupa cuatro versos. En esto Eugenio

lo sobrepuja: su descripción solar ocupa cinco versos. Esto, como veremos, potencia un efecto que tiene poco que ver con el de *Etiópicas*. Anticipo, igualmente, que no interesa tanto aquí el aspecto genético: la primacía de Heliodoro, la segunda posición de Pródromo, el tercer lugar de Eugeniano. Sí las características funcionales del inicio de *Drosila*. Como en sus dos predecesoras, se trata de un *locus amoenus* solar interrumpido por una escena bélica. La antítesis es clara: amanece y la luz resplandece; los hombres se matan. Nada nuevo bajo el sol.

Νῦν τοῦ φερρυγοῦς ἀστεράρχου φωσφόρου

ἐκ τοῦ κάτω φάναντος ἡμισφαιρίου,

ἐξ ὠκεανοῦ τῶν ῥοῶν λελουμένου

καὶ γῆς τοσαύτης ἐκταθείσης εἰς πλάτος

ἀναδραμόντος τοὺς κορυφαίους τόπους,

Πάρθοι παρεμπίπτουσι Βάρζῳ τῇ πόλει (1-6)

Ahora, tras la aparición del rey de las estrellas, que lleva el brillo y conduce la luz, desde su media esfera inferior,<sup>1</sup> limpiándose con las ondas del océano, y tras recorrer en la amplitud de una tierra tan extendida los lugares cumbre, los partos atacan la ciudad de Barzon.

Luego los partos toman prisioneros a los protagonistas. Se trata de un inicio *in medias res* porque los antecedentes de los héroes, desconocidos, y necesarios para la inteligencia del relato, serán narrados poco después. Desde otro punto de vista, parece una involución frente a Heliodoro. Eugeniano no apunta, como Heliodoro, a exacerbar la curiosidad y el suspenso. No presenta una verdad oculta cuyos efectos piden a gritos que averigüemos las causas sino, simplemente, a un ejército bárbaro al invadir una ciudad de la que pronto se llevará a una pareja. La trama de los enamorados no se presenta en un punto de crisis, como en *Etiópicas*, cuyo héroe estaba al borde de la muerte, sino desde antes, cuando se aproximan los bárbaros: nuevo retroceso aparente.

Esta es la lectura que hicieron los lectores positivistas de la novela bizantina, desde el Renacimiento hasta el s. XX y XXI. Tenemos que incluir entre ellos al gran Erwin Rohde, que consideraba a la novela bizantina una copia servil de la griega. Desde una perspectiva irremediabilmente limitada, estos críticos acertaban. Consideraban a las obras narrativas ante todo desde su nivel horizontal, aquel que transcurre en una línea témporo-causal determinada. Considerada en este nivel, la novela bizantina es, efectivamente, una esencialización y una simplificación de la griega, cuyas tramas se vuelven ínfimas y mínimas.

Sin embargo, esto no se debe a una incompetencia técnica o una distracción culpable por parte de los bizantinos. Por el contrario, detectaron y explotaron otro principio constructivo en la novela griega: su capacidad para servir como estructura de engarce a fragmentos textuales menores, casi como el marco de Scherehezade en *Las mil y una noches*.

La novela bizantina no solo aprovecha este potencial de proliferación con un engarce relativamente débil en la trama. También explota el nivel vertical del relato, ligado a un plano metafórico (ya no metonímico), de relaciones asociativas (ya no sintagmáticas). Quisiera recordar ahora el ejemplo de otro novelista bizantino, Eustacio o Eumacio Makrembolites, quien toma un hecho mínimo, como el roce de una mano con otra, y lo relata en múltiples oportunidades desde perspectivas algo distintas. Horizontalmente no agrega nada al relato, pero verticalmente sí: detiene el tiempo,

<sup>1</sup> El término ἡμισφαιρίου no refiere aquí a un hemisferio terrestre, sino a una de las σφαῖραι en la que los cuerpos celestes giran en torno a la Tierra; cf. la "música de las esferas". Se trata en este caso de la esfera del sol. Al amanecer, el sol astro sale de la mitad de su esfera por debajo de la Tierra.

lo enrolla sobre sí mismo. Pone el acento sobre otras cuestiones, no solo sobre la trivial y algo pueril historia, para la sensibilidad bizantina, de unos amantes que se separan y vuelven a juntarse.

Este crecimiento del nivel vertical muestra la especificidad del inicio de *Drosila*. Horizontalmente no agrega nada al de *Etiópicas* y, en rigor, le quita dramatismo y suspenso. Su acierto es vertical: detiene el tiempo del relato ya desde el inicio, hipertrofiando la descripción del sol, que en Heliodoro era mínima, en Pródromo más larga, y aquí más larga todavía. Eso resulta coherente con el procedimiento constructivo que Eugenio y los demás novelistas bizantinos utilizan en sus obras. Su tipo de inicio *in medias res* podría llamarse musical o espacial, ya que pone el acento en un aspecto vertical, de tiempo detenido, o retorcido, y no tanto en el ordenamiento de eventos en la trama. Sin dejar de ser *in medias res*, propone una remodelación del tiempo, una morosidad y un curvamiento sobre sí mismo que, si bien es compatible con arrojarse “en mitad del asunto”, lo complejiza de un modo extranarrativo impensable para un Homero, un Sófocles o un Heliodoro. Esta sofisticación y madurez discursiva, aunque no siempre podamos estar de acuerdo en su brillo estético, es típica de los narradores bizantinos del s. XII.

## | Conclusiones

La primera división es entre inicios *ab ovo* e *in medias res*: entre, digamos, *Génesis* y *Odisea*. La segunda es entre diversos tipos de inicios *in medias res*: el que relata solo una parte de un todo mayor, como Homero, o el que da comienzo por una situación que cronológicamente no es la primera, y solo en un segundo punto narra el inicio cronológico. A este segundo inicio pertenecen *Antígona*, *Etiópicas* y *Drosila* y *Caricles*. Sin embargo, también entre ellas las diferencias son fundamentales. La tragedia no se aleja mucho de la linealidad, y salta de modo casi invisible al momento que, estratégica y dramáticamente, tendrá mayor impacto. No pone en riesgo la comprensibilidad del drama ni busca directamente efectos ligados a la dislocación temporal. Aquí reside la gran diferencia con Heliodoro, quien comienza, si puede decirse así, tan *in medias res* como resulta posible, llevando a cabo unas vistosas torsiones de la trama que sugieren la complejidad temporal del relato que se seguirá. En este plano horizontal, relativo a una serie de acciones ligadas témporo-causalmente, Heliodoro es el *non plus ultra* de la técnica. Pero los novelistas bizantinos, quizá sospechando que no podían competir en esa área, que por otro lado no parecía interesarles particularmente, retomaron algunos aspectos externos del comienzo *in medias res*, más profundo que el de Sófocles pero menos que el de Heliodoro, para detenerse en aspectos secundarios desde el punto de la trama pura y dura. Así espacializaron ese inicio, destacando un aspecto que no tiene que ver con su lugar en la trama sino, por el contrario, con el rol que la écfrasis y la morosidad puede tener en el gerenciamiento del tiempo narrativo. Aquí la denominación *in medias res* no hace justicia a sus inicios. El vertiginoso salto que llevan a cabo no es solo “al medio del asunto” sino “al medio de un tiempo que tiende a detenerse”.

Como vemos, en el mundo griego *in medias res* puede decirse de muchas maneras. Queda por explorar qué otros tipos de inicio hay, más allá de estos, en su combinación con otros planos, como el vertical que practica la novela de Eugenio. Eso seguramente mostraría que la variedad de inicios, transversales a los géneros, ilustra continuidades insospechadas entre clásicos y modernos.

## | Para seguir leyendo

El libro de E. Auerbach, *Mimesis*, fue publicado en traducción española por el Fondo de Cultura Económica (México, 1950). El gran complemento de Auerbach, que se ocupa no tanto de la perspectiva como de la temporalidad homérica, aparece en la obra del erudito polaco-ruso Tadeusz Zieliński, que publicó un artículo pionero en 1901; puede tomarse como una introducción a su obra, en alemán y ruso, el artículo de R. Scodel “Zieliński’s Law Reconsidered”, *Transactions of the American Philological Association* 138/1 (2008), y el de T. Fernández “‘Ley’ de Zieliński y elipsis homérica”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 135(3) (2023), 11-34. Una breve pero astuta reconstrucción de la diferencia entre el inicio *in medias res* para Horacio (por selección de un todo mayor) y para la mayor parte de los críticos modernos (por ordenar la relación de un modo diverso del cronológico) aparece en M. Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Indianapolis, 1978). El gran análisis sobre la temporalidad en la novela griega aparece en M. Bajtín “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Estética de la novela* (Madrid, 1989), 237-409. Atención: muchos textos en castellano se hacen eco de la confusión del gran Menéndez Pelayo, que llamaba “novela bizantina” a la producida por Heliodoro y Aquiles Tacio. Esta novela debe denominarse, como habitualmente se hace, “griega”. La novela bizantina es casi un milenio posterior. Todas están reunidas en una imprescindible compilación de traducciones inglesas debidas a E. Jeffreys, *Four Byzantine Novels* (Liverpool, 2011). Varios aspectos de este artículo, con bibliografía y citas más extensas, pueden encontrarse bajo una perspectiva distinta en T. Fernández “Waar een verhaal te beginnen: Homerus, Sophocles, Heliodorus en Nicetas Eugenianus”, *Kleio* 54 (en prensa).

## | Ediciones utilizadas

- Colonna, A. (1938). *Heliodori Aethiopica*. Typis Regiae Officinae Polygraphicae.
- Conca, F. (1990). *Nicetas Eugenianus, De Drossillae et Chariclis amoribus*. J.C. Gieben.
- Dawe, R.D. (1996). *Sophoclis Antigone*. Teubner.
- Shackleton Bailey, D.R. (2008). *Horatius. Opera*. De Gruyter.
- West, M.L. *Homeri Odyssea* (2017). De Gruyter.